

CLEMENTI VE PİYANO TEKNİKLERİ

Clementi and his Piano Technique

Oytun EREN *

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Türk bestecilerinin solo piyano eserlerinin zorluklu bu çalışmada, Clementi'nin piyanist kimliği ve bu kimliğin oluşturduğu müzikal duruşu incelenmiştir. Clementi ile Mozart arasındaki tarihi duellonun sonuçları ve bu olayın Beethoven üzerinden romantik bestecilere olan yansımaları ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Klasiklerle romantikler arasındaki geçiş sürecinde, piyanistik anlamda Clementi'nin oluşturduğu dilin hangi açılardan ne derece etkili olduğu maddeler halinde anlatılmıştır. Clementi'nin ton, legato ve pedal anlayış çerçevesinde İngiliz piyanolarının akustik yapısı çerçevesinde oluşturduğu tekniğin, 19. yüzyıldaki romantik virtüöz piyanistliğinin oluşması üzerindeki etkileri, bu çalışmanın ana konusunu teşkil etmiştir.

Anahtar kelimeler: Clementi, Beethoven, piyano, müzik, teknik

ABSTRACT

This study examines the pianism of Clementi and his musical posture. The results of the historical duel between Clementine and Mozart and its reflections to romanticists via Beethoven are dealt with in detail. In the process of transition from classicists and romanticists, it was explained item by item how and to what extent Clementine's language as a pianist was effective. The technique that Clementine created in the frame of acoustic structure of English pianos in terms of ton, legato and pedal, and his influences on the constitution of romantic pianism of playing are the main themes of this study.

Keywords: Beethoven, Clementi, piano, music, technique

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, erenoytun@yahoo.com

GİRİŞ

1752–1832 yılları arasında yaşamış ve hayatının büyük bir kısmını İngiltere’de geçirmiş olan İtalyan asıllı besteci Muzio Clementi, kendisinin öncülük ettiği ve Cramer, Dussek ve Field gibi bestecilerden oluşan Londra ekolüyle, müzik tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda besteci, şef, pedagog, yayıncı, editör ve piyano üreticisiyle öne çıkmış olan Clementi sadece kendi kuşağına değil kendinden sonra gelecek olan bestecileri de ciddi bir biçimde etkilemiştir. Parmak ekolünün¹ hâkim olduğu klavye tekniğinden yola çıkarak piyanonun kendine has tınsal ve teknik yapısına göre oluşturduğu yeni çalışma stili; Cramer, Beethoven, Czerny, Liszt ve Chopin gibi besteciler üzerinden dönüştürerek romantik piyano ekolünü ortaya çıkarmıştır (Dolge, 1972: 140).

23 Ocak 1752’de Roma’da doğmuş olan Clementi, üstün yeteneğiyle dikkatleri hemen üzerine toplamıştır. Dokuz yaşındayken kusursuz org çalmasıyla Roma kiliselerinde ilgi görmeye başlayan Clementi on iki yaşına geldiğinde çok sesli parçalar, oratoryo ve iki koro için missa bestelemiştir. Antonio Boroni ve Geatano Carpani’den dersler alan besteci, klavyeli çalgılarda daha etkin bir öğrenim görmek amacıyla 1766’da, Peter Beckford’un girişimi ve ailesinin de izniyle İngiltere’ye gitmiştir. Doğrudan var olan müzik yeteneğine Witshire’de gördüğü köklü eğitim olanakları da eklenince, müzik dünyası, ileride "piyanonun babası" diye adlandırılacak olan ilk virtüözünü kazanmıştır. 1774’de Londra’ya yerleşen Clementi, Kraliyet Tiyatrosu’nun yöneticisiğine getirilmiştir. 1777–1780 arasında, yine Londra’daki İtalyan Tiyatrosu’nu yönetmiştir. 1780’de çok sayıda turnede, Paris, Strasbourg, Münih ve Viyana’da, geniş ilgi uyandıran konserler vermiştir. 1781’de Viyana’da, İmparator II. Joseph’in isteği üzerine, kendinden yavaşça küçük olmasına karşın Mozart’la bir müzik yarışmasına girmek zorunda kalmıştır. 1784’de Londra’ya dönerek, besteciliğinin yanı sıra, orkestra yönetimi, müzik yayıncılığı ve piyano yapımıyla da uğraşmıştır. Ortak olduğu Longman ve Broderip şirketi iflas edince, 1799’da bu kez Longman ile ortaklaşa yeni

¹ Tuflulu çalgılar tarihinde özellikle klavye sanatında geçerli olan bir anlayıştır. El sabit bir biçimde tutularak sadece parmakların çevikliğiyle elde edilen bir tekniktir. Parmak ekolü, 18. yüzyılda piyanonun bulunmasıyla önemini yitirmeye başlamıştır. Bunun yerine önkol, üstkol, omuz ve tüm vücudu devreye sokarak yeni bir çalışma stili oluşturan 19. yüzyıl romantiklerin anlayış hâkim olmuştur (Harold Schonberg C., The Great Pianists. New York: Simon and Schuster 1987).

bir fikirte kurarak, yayıncılık ve piyano yapımcılığını beraber sürdürmüştür. 1802–1810 arası yıllarda Rusya, Fransa, Avusturya ve İtalya'da konserler vererek geçirmiştir. 1807'de Viyana'da Beethoven ile tanışmıştır. Son yıllarında, yerleştiği Evesham'da, bestecilikle geçirmiştir. 10 Mart 1832'de Evesham'da ölmüştür (Sözer, 1996: 169).

Clementi'nin 1779 yılında yazdığı üç sonat, tıflı çalgılar tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu sonatlar, virtüöz² piyano tekniğini ortaya koyan ilk örnekler olarak anılmıflardır. Klavye tekniğiyle piyano tekniğinin birbirinden ayrılarak farklı kulvarlarda yer alması, Clementi'nin yazdığı yüzden fazla sonat'la gerçekleşmiştir. Form açısından ise, iki bölümlü klasik dönem İtalyan sonatlarına bir bölüm daha ekleyerek, sonat formunun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Ehrlich, 1990: 129).

Genel olarak Clementi'nin müzikal kimliği sorgulandıında akla üç önemli besteci gelir. Klavyedeki virtüözitesiyle Domenico Scarlatti, klasik dönem form anlayışı ve senfonileriyle Joseph Haydn, incelik, nezaket ve zerafet içerisindeki rokoko tınısıyla Johann Christian Bach'dır (Loesser, 1990: 133). Piyano çalgı tekniği açısından üzerinde durulacak olan nokta, Scarlatti'deki virtüözitenin gelişerek Clementi'de hangi boyutta fliklendiğidir.

1. Clementi ve Mozart

1781 yılındaki Kral II. Joseph'in isteği üzerine Clementi'yle Mozart arasında gerçekleştirilen piyano düellosu, müzik tarihinde önemli bir hadisedir. Düellolar o dönemde saraylarda sıkça rastlanan, müzisyenlerin karflıklı atıflmalarla tüm yetenek ve maharetlerini sundukları yarışmalardır. Mozart-Clementi, Beethoven-Steibelt, Liszt-Thalberg düelloları bunlardan en önemlileri olmuflardır. İngiliz Ekolüyle, Avusturya ekolünün iki büyük temsilcisi birbirlerine galip gelebilmek için piyanodaki tüm ustalıkları sergilemişlerdir. Önce doğaçtan bir prelüd çalmaları, daha sonra Paisiello sonatlardan birisinin defifresi ve son olarak da bu sonatlardan bir teması seçilerek iki piyanoda karflıklı doğaçlama yapmaları istenmiştir. Mozart teması geliştiren Clementi, Clementi teması geliştiren de Mozart eflik yapmıştır. Yarışmanın sonucunda kimin galip geldiği belli değildir (Hildebrandt, 1988: 142). Bazı kaynaklar Clementi'nin üstün geldiğini yazmışlardır.

Ancak yarışmayı izlemeyen besteci Karl Ditters von Dittersdorf'un anı defterinde, sonuca dair önemli bir diyaloga rastlanmıştır:

² Müzik sanatında hüner, beceri ve ustalık gerektiren çalgı sanatı (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

"Joseph II: Mozart'ın çalabın dinlediniz mi?

Dittersdorf: Daha önceden üç defa.

Joseph II: Onu beğeniyor musunuz?

Dittersdorf: Evet, herkes onu beğeniyor.

Joseph II: Peki Clementi'yi dinlediniz mi?

Dittersdorf: Evet dinledim.

Joseph II: Bazı kiffiler O'nu Mozart'a tercih ediyor. Sizin görüflünüz nedir? Lütfen dürüst olun".

Dittersdorf: Clementi'nin çalış sadece sanattan ibaret. Mozart'ta, sanatın yanında lezzet de var.

Joseph II: Ben de aynışn söylemiftim".

Yarılmadan sonra Clementi, Mozart'ın flarkı söylercesine çalabından ve dokunaklı ifadesinden etkilendiğini belirtmiftir. Mozart ise düflüncelerini flöyle dile getirmiftir:

"<nanılmaz bir klavsenici ama hepsi bu. Sağ eli müthifl becerikli. En iyi yapabildiği üçlüler. Buna karşın en ufak bir duygu yok; o daha çok bir mekaniker" (Gerig, 1990: 174).

leriki yıllarda Mozart, babasına yazdığı mektuplardan birinde Clementi hakkındaki düflüncelerini, çok net bir biçimde ortaya koymuftur:

"Clementi Sonat'larla ilgili kız kardeffime söyleyeceğim birkaç cümle daha var. Bu sonatlar duyan veya çalan herkes bilmelidir ki, kompozisyon olarak deşersiz eserlerdir. Altıklar ve oktavlar dşında dikkate değer veya çarpıcı bir pasaja rastlanmaz. Kız kardeffimden rica ediyorum bu pasajlar fazla çalınmasın. Çünkü sabit, pürüzsüz dokunufu bozulabilir. Bunun yanında elinin doğal hafifliğini, esnekliğini ve hızlığını kaybedebilir. Farz et ki altıklar ve oktavlar en hızlı biçimde çalabiliyorsun.(bunu kimse yapamaz, Clementi bile). Ne kazancın olabilir ki bundan? Sadece vahfi bir kıym etkisi ya da her neyse. Clementi bir flarlatandır, bütün talyanlar gibi. Sonat'ının üzerine presto ya da prestissimo ve alla breve yazıyor ancak kendisi 4/4'lük zamanda allegro hızında çalıyor. Böyle yaptığını çok iyi biliyorum. En iyi yaptığım flay üçlü pasajlardır; ama bunu gerçekleştirmek için de Londra'dayken sabahtan akflama çalıyordu. Üçlülerden başka hiçbir flay yapamaz, hiçbir flay; çünkü en ufak bir ifade, lezzet ve duyguya sahip değildir" (Schonberg, 1987: 120).

Bu iki ekol, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçerli olan birbirinden farklı çalgı stillerini temsil etmişlerdir. Bir tarafta ifadesi ve ince zevkiyle dikkat çeken Mozart; diğer taraftan ise dolu bir tını içerisinde virtüözlüğü ön planda olan Clementi'dir.

2. Clementi'nin Tufle Anlayışı

2.1. Avusturya ve İngiliz Piyancılar

Stillerin oluşmasında toplumsal koşulların, psikolojik anlamda besteciler üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Bestecinin tarzını doğrudan etkileyen diğer bir unsur ise, çalgıların enstrümanların mekanik ve akustik yapılarıdır. Piyancıların tuflesi³ ve çalgıların tını, piyano teknik tarihinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. 1770-80'lere kadar klavsen tekniği geçerliliğini sürdürmüştür. Gerçi ilk piyano 1709 yılında üretilmiştir ancak insanların alışması için neredeyse bir yüzyıl gerekmiştir. Klavsen tekniğinde parmakların hızlığı ve çevikliği ön plandadır. Kolların ve omuzların kullanımı sesi hiçbir şekilde etkilemez çünkü tuflara uygulanan baskı, sesin gürlüğünde bir değişiklik yaratmaz. Bu yüzden klavsenin yapısı, tıflı çalgılar edebiyatında parmak ekolünün oluşmasını gerektirmiştir. Alman büyük piyano yapımcısı Silbermann'ın etkileriyle 1750'lerden sonra Avusturya'da ortaya çıkan Stein, Streicher, Walter, Schanz ve Graf gibi piyanolar, Mozart'ın tuflesini büyük oranda etkilemiştir. Avusturya-Alman piyanolarının en önemli özelliği; klavsen ekolünü devam ettirmesi, tufların hafif olması ve güç gerektirmeyen bir parmak çevikliğini sağlamasıdır. Bunun yanında enstrümanın, tertemiz, homojen, ancak düşük bir tınısı vardır. Mozart'ın kendi deyişiyle piyano pasajlarının yağı gibi akması, süratli fakat temiz bir şekilde devinmesi ve bunların rokoko stiline has incelik ve zarafet içinde sunulması, çalgıların piyanoların akustik ortamlarıyla birebir ilişkilidir (Schonberg, 1987: 69).

1760'lara gelindiğinde Johannes Zumpe adlı Alman piyano yapımcısı Londra'ya göç etmiştir. Burada İsviçreli klavsen yapımcısı Shudi'nin hizmetinde, döneminin çok popüler hale gelen kare piyanolarının yapımını üstlenmişlerdir. Daha sonra İskoçyalı piyano yapımcısı Broadwood'ın katılımıyla önce "Shudi ve Broadwood", Shudi'nin ölümüyle "Broadwood ve Oğulları", orijinal ismiyle "Broadwood and Sons" olarak büyük bir kuruluş haline gelmişlerdir. Broadwood

³ Klavyeli çalgıda ses çıkarmak için dokunulan, piyanoda beyaz renkleri tam ses ve siyahlar yarım ses veren plakalara tufl denir. Tufle ise tuflara dokunmayla ilgilidir. Konumuz itibarıyla Clementi'nin tuflesiyle anlatılmak istenen, Clementi'nin tuflara hangi şekilde bastırması nasıldır bir yöntem uyguladığıdır (Çrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

piyanoların mekanik özelliklerinin ortaya çıkardığı tını, Clementi'nin tekniğinin flekillenmesinde çok etkili olmuştur. Viyana piyanolarıyla kıyaslandığında tellerin uzun ve üçer adet olması, çekiçlerin kalın ve güçlü olması, dinamik olarak hacimli ve yüksek bir tınıyı ortaya çıkarıyordu. Diğer önemli bir özellik, tufl mekanizmasının ağırlığı dolayısıyla legato⁴ ve cantabile⁵ çalınmasıyla çok yatkın olmasıydı (Dolge, 1972: 140).

Parmak ekolünden modern tekniğe geçişte, İngiliz piyanoların yarattığı etki tartışılmaz. Çünkü 19. yüzyıldaki romantik stil, büyük ton ve cantabile üzerine kuruludur. İngiliz piyanoların dolu tınısı ve legato'ya yatkın tufesi, Clementi'nin gösterifli tekniğiyle birleşince ortaya ilk defa gerçek bir piyano virtüözü çıkmıştır. Beethoven'den başlayarak romantizme açılan dönemde hiçbir piyanist yoktur ki, Clementi'nin oluşturdğu teknikten etkilenmemiş olsun. Piyano için yazılmış tüm metotların, oluşturulmuş tüm okulların referansı Clementi'dir (Schonberg, 1987: 89-91).

2.2. Legato

Önce romantik stildeki "cantabile" teriminin üzerinde durulması gereklidir. "fiarkı söyler gibi" anlamına gelen cantabile, operayla birlikte müzik edebiyatına girmiş ve daha sonra çok sık kullanılan bir terim haline gelmiştir. 16. yüzyılda Floransa'da ortaya çıkmış olan opera, Monteverdi'li, Cavalli'li Venedik ekolu ve A.Scarlatti'nin öncülük ettiği Napoli ekoluyla gelişimini sürdürmüştür. Napoli ekolu, Floransa'da başlanmış olan opera ideali karşısında daha başka ilkelere yönelmiştir. Önceden sık kullanılan korolar ve dramatik konuşma partileri, eserlerde gittikçe azalmış ve bu tür partilerin yerini ince, duygulu solo ezgi müziği yani aryalara almaya başlanmıştır. Kontrapuan müziğinden uzaklaşarak dokunaklı tek sesli ezgilerin önem kazanması, güzel fiarkı söylemek anlamına gelen "Bel Canto" stilini doğurmuştur. Sesin gücünü ön plana çıkarmadan, melodik, gösterifli, gırtlak hünerine dayanarak söylenen aryalardan oluşan bu stil, çalgıcular üzerinde çok etkili olmuştur. Carl Philipp Emanuel Bach'tan itibaren ses sanatçıları, piyano sanatında önemli bir rol oynamaya başlamışlardır. Çalgıcular, insan sesinin doğal bir flekilde ortaya koyduğu fiarkı cümlelerini aynı flekilde klavyelerine yansıtmak istemişlerdir. fiarkı söylerken ardı ardına gelen seslerin oluşturduğu akıcılık ve süreklilik, klavye üzerinde bu doğrultuda oluşacak bir tekniğin gelişmesini sağlamıştır. Bir sestem diğer

⁴ Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi, çalınması (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

⁵ fiarkı söyler gibi (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

bir sese geçerken nasıl bir artikülasyon⁶ uygulanacağı, piyano çalılı tarihinde her zaman önemli bir sorun olufturmuftur. İnsan sesinin taklit edilmesi yolunda kat edilmifli en önemli mesafe, seslerin bağılı çalınması anlamına gelen legato tekniğinin bulunmasıdır. Klavsen tekniğinde geçerli olan artikülasyon, enstrümanın akustik yapısı itibariyle fıkellenen non legato-detache-staccato⁷ tınısıdır. Carl Philipp Emanuel Bach "Versuch" adlı kitabında, "tenuto"⁸ yazılmadığı takdirde notaların ister legato olsun isterse staccato, değerlerinin yarısı miktarınca tutulması gerektiğinden söz etmiştir. Döneminin ünlü teorisyenlerinden Friedrich Wilhelm Marburg, bir notadan diğer notaya geçmeden hemen önce parmağı kaldırılması gerektiğini söylemiştir. "Klavierschule" adlı metoduyla tanınan Daniel Gottlob Türk de bu tekniği benimsemiştir; başlan notanın süresi dolmadan, parmağı tufla ilifkisinin kesilerek takip eden notaya geçilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Oysa Klavsen ekolünün geleneksel anlayışına bir kenara iterek piyanonun yapısına göre özel bir teknik olufturan Clementi, notanın değeri miktarınca sonuna kadar tutulduktan sonra diğer notaya geçilmesini savunmuftur. Bilindiği üzere Mozart'ta, özellikle bağı iflaretleriyle belirtilmediği takdirde tüm pasajlar non legato çalınır. Ancak Clementi'yle beraber durum değişmiştir; özellikle belirtilmediği takdirde tüm pasajlar legato çalınmaya başlanmıştır (Schonberg, 1987: 99). İşte bu tez, yeni bir çalılı stilini olufturarak piyano tekniğine ilk kez günümüzdeki anlamıyla legato kavramını sokmuftur. Legato da beraberinde, 19. yüzyıl romantik çalılıta Chopin ve Liszt'lerle görülen yeni bir cantabile anlayışına, olağanüstü güzellikte fark söyleme stilini doğurmuftur. Beethoven, Clementi'den aldığı bu mirasa adeta kendi stili içerisinde bir amaç haline getirmiştir. Klavsendeki "overlegato" dediğimiz iki nota ilifkisini, üç- dört- beş nota üzerinde uygulamıştır (Loesser, 1990: 102-104). Örneğin dört nota varsa, iyi bir legato için dördüncü notaya gelene kadar parmakları tuftan kaldırmamıştır. Bu olay, günümüzdeki önemli pedagogların "ayak pedal yerine el pedal kullanın" demelerinin dayandığı noktadır.

⁶ Müzikte kullanılan anlatım terimleri ve iflaretleri (Ahmed Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: 2002). Türkçe'de "boşumlama" sözcüğüyle karıştırılmıştır. Artiküle etmek ise bu terim ve iflaretlerin ortaya koyduğu anlatım biçimidir.

⁷ Piyano sanatında çalılıla ilgili artikülasyon terimleridir.

Detache: Kuru kesik bir seslendirme içerisinde.

Non legato: Notaları bağılamayarak ayrı ayrı seslendirme.

Staccato: Notaları tane tane ayırarak kesintili bir biçimde seslendirme (Ahmed Say, "Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları". Ankara 2002).

⁸ Sesi süresi boyunca sonuna kadar tutarak demektir (Ahmed Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002).

2.3. *Virtüözite*

Romantik piyano ekolünü eski ekolden ayrılan diğer bir özellik, olağanüstü beceri ve akrobasi gerektiren teknik anlayıştır. "Bravura" olarak adlandırılan bu anlayış, 19.yüzyıl salon piyanistlerinin ustalık gerektiren gösterifli büyük tekniklerine verilen addır.⁹ Transkripsiyon ve ¹⁰parafrazlarıyla Liszt, Thalberg, Tausig ve takipçilerinin müzik dünyasında bir anda parlamalarına yol açan insanüstü tekniklerinin dayandığı temel, Clementi'nin oluşturduğu piyano okuludur. İngiliz piyanoların dolu tınısıyla flekillenen Clementi okulunun en önemli özelliği, parmakların effit olarak bağımsızlığına ve çevikliğine dayanan teknik anlayıştır. Clementi, ellerin pozisyonunu klavsen ekolünde olduğu gibi sabit tutmuş ve bunu sağlamak için hareket halindeki elin üstüne para konmasını tavsiye etmiştir. Paranın düflmemesi, doğru pozisyonun elde edilmesi demektir. Yani paraktan başka hiçbir uzvun piyano çalmasına katılmaması hedeflenmiştir (Rosen, 1995: 223). Bu bağlamda ele alınışında ön kol, üst kol, omuzlar ve tüm bedeni devreye sokarak ton elde eden romantiklerin; parmak ekolünü savunan Clementi'nin tekniğini referans göstermeleri, romantiklerle Clementi ilişkisinin ciddi bir biçimde tekrar düflünülerek doğru bir düzlemde ele alınmasını zorunlu kılar. Romantiklerin Clementi'den etkilendikleri nokta tabii ki parmak ekolünün sabit pozisyonu değil elbette. Eğer böyle olsaydı referans olarak Haydn ve Mozart'ın tekniğini gösterirlerdi. Romantikleri etkileyen, Clementi'deki üçlü, altı ve oktavların yer aldığı, hüner gerektiren gösterifli bir tekniğin ortaya koyduğu virtüözitedir. Romantikler için Mozart, ilk ciddi piyanistti. Clementi ise ilk ciddi virtüözdü. Beethoven'e kadar müzik dünyasına, Clementi denli parlak, atak, enerji dolu ve göz kamaştırıcı bir piyanist gelmemiştir. Mozart'ın müziği, profesyoneller tarafından büyük saygı görüyordu ancak Mozart hiçbir zaman izleyicileri Clementi gibi etkileyememiştir (Hildebrandt, 1988: 132). Tamamen klavsen için yazılmış olan D. Scarlatti'nin sonatlarındaki teknik anlayışın, Clementi'nin piyano için yazdığı müziklerde başka bir boyutta flekillenmesi ve bu boyutun romantikler tarafından yapılandırılıp dönüftürülmesi, romantiklerle Clementi ilişkisinin bir yönünü ortaya koyar.

2.4. *Ton Anlayış*

Diğer bir yön, romantiklerin Beethoven-Clementi ilişkisi üzerinden

⁹ Bir müzik yapışın, özgün yapışın koruyarak, deşiflik ses, çalgı ya da çalgılar için yeniden yazmak (notaya almak). Bir tür düzenleme.

¹⁰ Tanınmış, bilindik bir melodi üzerinden oluştırulan düzenlemelere verilen ad.

gelifitirdikleri ton anlayışıdır. Beethoven, Clementi'nin m¼zik anlayışına çok saygı duymuş ve O'nu en ¼st derecede bir m¼zisyen olarak g¼rm¼ft¼r. Beethoven'in, eserlerinin İngiltere'deki t¼m yayıń hakları Clementi'ye vermesi, bu saygıyı en açık g¼stergesidir. Beethoven, ¼zellikle Clementi'nin pişano sonatları, Mozart'ın eserlerinden daha ¼st¼n tutarak, gerek çalışma açışından, gerekse performans açışından m¼kemmell eserler olarak tanımlamıştır. Beethoven'in ilk biyografı olan Anton Schindler'in anı defterinde, sonatlarla ilgili ¼nemli değerlendirmeler vardı:

"Beethoven, bu sonatlara b¼y¼k bir hayranlık duyardı. Sevimli, hoş, orijinal melodileri ve kolayca takip edilebilen basit formlarla onları en g¼zel ve pişanistik sonatlar olarak g¼r¼rd¼. Beethoven'in Mozart'ın pişano m¼ziklerine olan ilgisi ise çok azdı. Bu y¼zden kuzeninin m¼zik eğitimi, uzun bir s¼re ¼zellikle Clementi sonatları çalışmasıyla sınırlı kalmıştır" (Gerig, 1990: 174).

Schindler'in biyografisinin b¼y¼k pişanist Moscheles tarafından yapılmış olan edisyonunda, Clementi'yle ilgili řu g¼r¼řler çok ¼nemlidir:

"Pişano için yazılmış olan t¼m b¼y¼k besteciler arasında, Beethoven Clementi'yi en ¼st kategoriye yerleştirmiştir. Bestelerini, saf bir beğeni ve performans açışından ortaya koyduğu g¼zellikler y¼z¼nden çalışılacak en iyi eserler olarak tanımladı. Beethoven hep fl¼yle derdi: Clementi alışanlar aynı zamanda Mozart ve diğer bestecilerle tanılmış olurlar; ancak bunun tersinin doğru olduğu s¼ylenemez" (Dolge, 1972: 144).

Beethoven'in Vişana'da çaldığı birçok pişanonun tellerinin kopmasına yol açan b¼y¼k orkestral tınıları oluşmasında, fl¼phesiz Clementi'nin ¼nc¼l¼k ettiği Londra ekol¼n¼n etkisi olmuştur. İngiliz pişanoların rezonanslı ve g¼çl¼ tınıları, dolu bir tınıyı ortaya çıkarmıştır. Dolu tını anlayış Beethoven ¼zerinden geliferek, romantiklerde fl¼mflek etkisi yaratan inanılmaz tınıları oluşmasına yol açmıştır. Daha ¼nceden belirtildiği ¼zere Clementi, pişanodaki virt¼zite anlayışını, klavsen ekol¼ içerisinde sunmuştur. Romantikler için Clementi'yi ¼nemli kılan, virt¼zitenin nasıl bir alış tekniğiyle sunulduğu değeridir. ¼nk¼ romantikler virt¼ziteyi, eski ekol¼n tersine, t¼m bedenlerini kullanarak elde etmişlerdir. Ton anlayışı bakımından da aynı ilişki geçerlidir. Romantikler için, Clementi'nin hangi teknik anlayışla ses çıkardığı ¼nemli değeridir. ¼nemli olan sesin hacimli olmasıdır. Bu bağlamda 19. y¼zyıl pişanistlerini birinci dereceden etkileyen fl¼y, Clementi'nin pişano çalışına getirdiği g¼r¼lmemiř bir g¼, enerji ve parlaklıktır (Gerig, 1990: 174).

2.5. Pedal

Romantikler ve Clementi ekseninde son olarak üzerinde duracağımız konu, uzatma pedalıyla¹¹ ilgilidir. Seslerin uzatılma fikrini ilk ortaya atan kiffi Alman piyano yapımcısı Silberman olmuştur. 18. yüzyılın büyük bir bölümünde seslerin uzatılması, stoplarla ve diz kaldırma araçlarıyla sağlanmıştır. Günümüzdeki flekliyle ayakla basılan pedal, 1780'lerde İngiliz Broadwood firması tarafından üretilmiştir. Broadwood, hem susturucu hem de uzatma pedalı'nın patentini almıştır. Müzik tarihinde uzatma pedal ifareti, ilk defa 1793 yılında Steibelt'in Paris'te bastırılmış olduğu iki eserde görülmüştür. Daha sonra Steibelt'in de aralarına katılmış olduğu, Clementi'nin öncülüğünde Cramer, Dussek ve John Field gibi bestecilerden oluşan Londra ekolünün etkisiyle, pedal, piyano eserlerinde sıkça görülmeye başlanmıştır. Londra ekolünün etkileriyle kendine has bir pedal anlayışı oluşturan Beethoven, romantikleri oldukça etkilemiştir. Beethoven pedal kullanımında, temiz ve rafine bir tınıya alışık olan eski ekolün tersine; ses kümelerini birbiri içine sokarak belirsiz, yoğun bir atmosfer elde etmeyi hedeflemiştir (Rowland, 1993: 78–90). Atmosfer fikri Chopin, Liszt ve Thalberg gibi romantiklerle geliştirilmiş ve Debussy ile birlikte zirveye çıkmıştır. Müzik tarihi açısından bakıldığında denilebilir ki: Clementi ve öğrencileriyle önem kazanmış olan pedal kullanımı, Beethoven'de flekillenerek gelişimini romantiklerle sürdürmüş ve daha sonra empresyonistlerin tınıya hedef alan yaklaşımlarıyla yirminci yüzyıl müziğine şekil tutmuştur.

3. Clementi ve Piyano Eğitimi

Piyanistliğinin yanında, yirmiden fazla senfoni, yüzü aşkın sonat ve birçok oda müziği eserleriyle tanınmış olan Clementi, aynı zamanda büyük bir pedagoğdur. Öğrencileri arasında 1800'lerin başında efsane olmuş üç büyük piyanist Cramer, Kalkbrenner ve Field yer almıştır. Ayrıca Giacomo Meyerbeer, Alexander Klengel, Ludwig Berger ve Charles Mayer de belirli dönemlerde Clementi'den ders almışlardır (Loesser, 1990: 107–109). Clementi okulunu oluşturan pedagojik çalışmalar şöyle açıklanabilir:

¹¹ Org, piyano, arp, timpani gibi çalgılarda ayakla dokunarak iflev görmesi sağlanan, ses özelliklerini değiştirici ya da ses üretimine katkıda bulunan mekanik parçanın adı (Çrkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003). Uzatma pedalı piyanodan çıkan sesin sönme niteliğine karşı gelen, tını süresini uzatan ve onu kurluktan kurtaran bir araçtır. Bu yüzden tek sesli bir ezgide, yavaş tempoda her sese daha bir tatlılık ve renk katmak için, her notada pedal kullanılır. Günümüzdeki piyanolarda uzatma pedalı'ndan başka iki pedal daha vardır. Bunlar soldan sağa, susturucu ve gece pedallarıdır.

3.1. *The Introduction to the Art of playing on the Piano Forte*¹²

1801 yılında, editörlüğünü üstlenmiş olduğu ve kendisine ait olan Clementi & Co basımevi tarafından basılmıştır. Avrupa'da on defa basılmış olup birçok dilde yayınlanmıştır. Carl Philipp Emanuel Bach ve Daniel Gottlob Türk gibi önemli klavsen ekollerinin ele alınıp tartışıldığı bu çalışmada, piyano için yazılmış ilk örnektir. Ayrıca piyanoya yeni bafllayanlar için J.S. Bach, Haydn, Mozart ve Beethoven'den parçalara yer verilmiştir.

3.2. *The Gradus ad Parnassum*¹³

1817, 1819 ve 1826 yıllarında Clementi & Co basımevi tarafından üç kitap halinde basılmıştır. Piyano tekniği açısından çok önemli bir yere sahip olan bu metot içerisinde, yüz parça yer almaktadır. Bu parçalar sadece egzersiz ve etütlerden ibaret olmayıp; sonatlar, kanonlar, fügler, rondolar, adagiolar ve diğer çeşitli formlar da içermektedir. Büyük romantik virtüöz Carl Tausig, 1850'lerde Gradus ad Parnassum'dan seçtiği yirmi dokuz çalışmayı toplayarak tekrar yayımlanmıştır. İşte bu versiyon, Clementi'nin gerçek değerini ortaya çıkartmış ve romantiklerce benimsenmesini sağlamıştır. Parmak eflitliğine dayanan çeviklik ve pürüzsüz bir tonu amaçlayan Clementi'nin teknik anlayışı o kadar etkili olmuştur ki bir yüzyıl daha geçerliliğini sürdürmüştür. Beethoven'ın Czerny'ye, Czerny'nin Liszt'e, Liszt'in ve Chopin'in de öğrencilerine Clementi'nin etütlerini çalıştırması, bunun en güzel göstergesidir.

3.3. *The Six Progressive Sonatinas op. 36*¹⁴

1797 yılında Clementi & Co firması tarafından basılmıştır. Yeni bafllayanlar için oldukça öğretici eserlerdir. Aradan iki yüzyıl geçmesine rağmen hâlâ popülerliklerini korurlar. Günümüz piyano eğitiminde sık kullanılan parçalar arasındadır.

¹² Piyano forte çalış sanatına girift. Piyano forte, günümüzdeki piyanonun 18. yüzyıldaki ilk ifade biçimidir. (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹³ Gradus: Basamak Parnassum: Dağ. Apollo ve müz'lerin oturduğu mitolojik dağ Parnas'a, böylece yüce sanatlara çıkan basamaklar, dereceler; dolayısıyla müzikte yükselmek için gerekli çalışmalara, öğretici nota kitaplarına verilen ad (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹⁴ Alt tane geliştireci sonatin. Sonatin, genellikle ilk bölümünde sonat formu uygulanmayan, kapsamlı geliştirmesi olmayan, 2 ya da 3 bölümlü kısa ve kolay küçük sonat anlamına gelir (Arkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

3.4. *The Preludes and Exercises for Piano*¹⁵

"Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte" in Clementi tarafından yapılmış beşinci edisyonu olup, 1811 yılında bu çalışmaya ek olarak basılmıştır.

3.5. *The Selection of Practical Harmony*¹⁶

Beş yüz otuz altı sayfa uzunluğundaki bu kitap, Frescobaldi'den Haydn'a kadar olan dönemde yazılmış klavye eserlerinden örnekler vermektedir." (Gerig, 1990: 86).

SONUÇ

"Piyanonun babası", "modern piyano tekniğinin babası" ve "romantik virtüözite piyanistliğinin babası" gibi değerlendirmelerle anılan Clementi'nin, üzerinde yeterince durulmaması dikkat çekicidir. Özellikle sonatların az çalınması, ciddi bir şekilde ele alınması gereken bir konudur. Sonatların tercih edilmemesindeki önemli bir etken, kuru ve ifadesiz bir anlatım içerdiğinin düşünülmesi olabilir. Bu yüzden Clementi'nin Beethoven sonatları üzerindeki etkisi göz ardı edilerek büyük oranda Haydn, Mozart ve Beethoven sonatları üzerinde durulur. Beethoven'ın erken dönemi incelenirken Haydn ve Mozart üzerinden göndermeler sıkça yapılır. Buna karşılık, Clementi'nin sonat formuna getirdiği yenilikler ve özellikle üçlü ve altılarla oluşturduğu virtüözite tekniğinin Beethoven'deki yansımalarından genellikle söz edilmez. Hâlbuki kendi sözlerinden de anlıyoruz ki Beethoven, Clementi sonatlara büyük saygı duymaktadır. Beethoven'ın tekniğinin Clementi üzerinden değerlendirilmemesi, romantiklerin de iyi anlaşılmasına yol açmaktadır. Piyano tarihinde çok iyi bilinir ki; romantizmin kapılarını açmış olan Beethoven ve ardından gelen tüm romantik piyanistler, Clementi üzerinden tekniklerini geliştirmişlerdir. Parmak ekolünden romantik tekniğe geçişte bu kadar etkili olmuş bir kiffinin eserlerine yeterince önem verilmemesi, tarih perspektifinden yoksun bir sanat anlayışına yol açmaktadır.

¹⁵ Piyano için prelud ve egzersizler. Prelüd, 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya çıkmış olan, parçanın yapısına uygun doğaçlama tarzında yapılan girişli müziktir (Erkin Aktüze, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık 2003).

¹⁶ Pratik armoniden bir seçki.

KAYNAKÇA

- AKTÜZE, İkin. (2004), *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul: Pan yayıncılık.
- DOLGE, Alfred. (1972), *Pianos and Their Makers*,. New York: Dover Pub.
- EHRLICH, Cyril. (1990), *The Piano-A History*,. New York: Oxford University Press.
- GERG, Reginald R. (1990), *Famous Pianists and Their Technique*, 3. basım, Gerig Müziķevi.
- HILDEBRANDT, Dieter. (1988), *Pianoforte. A Social History of the Piano*, Londra: Hutchinson.
- LOESSER, Arthur. (1990), *Men, Women and Pianos- A Social History*, New York: Dover Pub.
- ROSEN, Charles. (1997), *The Classical Style*, New York: W. W. Norton and Company Inc.
- ROSEN, Charles. (1997), *The Romantic Generation*, Cambridge: Harvard University Press.
- ROWLAND, David. (1993), *A History of Pianoforte Pedalling*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SAY, Ahmed. (2002), *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SCHONBERG, Harold C. (1987), *The Great Pianists*, New York: Simon and Schuster.
- SÖZER, Vural. (1996), *Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Remzi Kitabevi.